

# L'ŒUVRE ROMANESQUE D'AYI KWEI ARMAH : UNE ECRITURE DYNAMIQUE ET DE RUPTURE ESTHETIQUE

KOUASSI Adjako

Docteur ès-Lettres (Anglais) - Option : Littérature et Civilisation Africaines  
Enseignant-Chercheur à l'Université Péléforo GON COULIBALY - Korhogo  
UFR des Lettres et des Arts, Département d'Anglais  
[adjakokouassi@yahoo.fr](mailto:adjakokouassi@yahoo.fr)

OUATTARA T. Maïmouna épouse YEO

Docteure ès-Lettres (Anglais) - Option : Littérature et Civilisation Africaines  
Enseignant-Chercheur à l'Université Péléforo GON COULIBALY - Korhogo  
UFR des Lettres et des Arts, Département d'Anglais  
[maouattara20@yahoo.com](mailto:maouattara20@yahoo.com)

## Résumé

Cet article met en lumière la nouvelle écriture d'Ayi Kwei Armah et dévoile la rupture esthétique qu'il opère à travers ses dernières œuvres romanesques. Il montre comment il y exhorte à la nécessité du recours au substrat culturel de l'Afrique antique pour relever les nombreux défis auxquels le continent africain est confronté, d'autre part. Cette écriture permet à l'auteur d'accéder par la même occasion à une nouvelle créativité par le biais de la transtextualité et de l'écriture historiographique, à l'effet de contribuer à la renaissance culturelle africaine. Se basant sur des approches littéraires telles que la Narratologie, la Mythocritique, le Postcolonialisme et l'Afrocentricité comme outils d'analyse des thématiques abordées par l'auteur, cet article montre la volonté d'Armah de faire naître une nouvelle esthétique littéraire inspirée de la littérature africaine précoloniale.

**Mots clés :** afrocentricité, historiographie, mythocritique, renaissance africaine, transtextualité

## Abstract

This article highlights Armah's new writing which allows an aesthetic shift in his writings on, and urges to the necessity to recourse to antique Africa's cultural substratum, in order to put up with the numerous challenges Africa is confronted with. This writing also permits the author to accede to a new creativity though transtextuality and a historiographical writing, in order to contribute to Africa's cultural renaissance. Literary approaches such as Narratology, Mythocriticism, Postcolonialism, and Afrocentricity are used herein to analyse the author's thematic, and point out Armah's effort to promote a new literary aesthetic inspired by precolonial African literature.

**Keywords:** african renaissance, afrocentricity, histography mythocriticism  
transtextuality

## Introduction

Armah a été révélé au monde par son roman *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968). L'auteur écrira sept (07) autres romans, un abécédaire hiéroglyphique, trois (03) essais, ainsi que des poèmes et des nouvelles qui ont été moins diffusés. L'écrivain ghanéen a donc produit une écriture transgenre qui mérite l'attention des critiques. Pour notre part, nous partons du postulat que par sa nouvelle écriture, Armah s'émancipe de l'axiologie classique des écrivains africains telle qu'évoquée par Janheinz Jahn<sup>1</sup> qui les classe en *écrivains* de la *Première* et de la *Deuxième Génération*. Selon J. Janheinz, la *Première Génération* est caractérisée par son engagement contre le système colonial, la lutte pour la réappropriation culturelle et l'émancipation politique, et la *Deuxième*, par sa critique acerbe contre les nouvelles gouvernances africaines. Nous nous intéresserons donc à l'évolution dans sa thématique qui impacte la typologie de ses dernières œuvres romanesques. Dans cette étude, nous mettrons donc en exergue la rupture esthétique et les implications de sa fictionnalisation des antiquités négro-africaines. Pour y parvenir, nous relèverons d'abord les mouvements de la rupture dans ses œuvres. Ensuite, nous montrerons les caractéristiques de sa nouvelle écriture, avant de révéler l'impact de son idiolecte et de sa nouvelle vision sur son écriture.

Nous cherchons ici à démontrer que l'auteur expérimente une écriture de la renaissance africaine, et qu'à ce titre, il surclasse les générations existantes d'écrivains africains, pour ouvrir la voie à une «écriture de la Troisième Génération». Nous aurons donc recours à plusieurs outils d'analyse textuelle. La Narratologie nous permettra de relever la relation transtextuelle qu'Armah établit entre son écriture et les textes antiques, et de procéder à l'analyse textuelle des figures de style d'emprunt. La Mythocritique nous aidera à expliquer l'incidence des mythes sur la nouvelle écriture d'Armah, et le Postcolonialisme servira à lire le mode de réappropriation culturelle que l'auteur préconise. Quant à l'Afrocentricité, elle nous permettra de lire son discours militant et épistémique qui trace les sillons de la renaissance africaine.

### 1. De l'éthique dynamique d'Armah: mouvements et sens d'une rupture

De *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* jusqu'à son dernier roman *The Revolutionaries* (2013), nous notons une évolution dans l'idéologie des œuvres d'Armah, avec un changement dans leur typologie. Elles migrent du **roman classique** vers le **roman historiographique**, par lequel l'auteur relève dorénavant la juste interprétation des événements historiques, à l'effet

---

<sup>1</sup>- Jahn Janheinz (1968); *A History Of Neo-African Literature: Writing In Two Continents*, London, Faber and Faber.

d'écriture de la vraie histoire de l'Afrique. Nous établissons deux étapes dans le mouvement de la rupture. Le premier centre d'intérêt regroupe la trilogie *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970) et *Why Are We So Blest?* (1972), ses premières œuvres romanesques, qui sont écrites selon les critères esthétiques européens. Cette écriture s'inscrit dans le **“roman classique”** et dénonce la crise culturelle africaine et les tares sociales induites. Nous les qualifions de «romans de la crise africaine».

### 1.1. Des romans classiques d'Armah ou «romans de la crise africaine».

Les trois (03) premiers romans d'Armah le positionnent dans l'écriture de la **Deuxième Génération** dont les thèmes génériques portent sur la dénonciation des nouvelles gouvernances, et sont empreints du narratif des théoriciens du Postcolonialisme. Ainsi, Armah y fustigera la situation coloniale qui a prospéré par la ruse, la violence, les religions étrangères et l'éducation occidentale, comme les causes exogènes de la crise africaine, puis le **“Syndrome de Cinq”** exprimé ailleurs comme **“l'oiseau noir qui s'installe dans le nid de l'oiseau blanc”**, pour relever la responsabilité des Africains dans le naufrage sociétal du continent.

C'est donc à travers une présentation dysphorique du leadership africain qu'il écrit le désenchantement des masses africaines qui vivent au quotidien le *mythe de Sisyphe* qui se traduit par la malédiction de l'éternel recommencement dans tous les compartiments de la vie sociale. *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* est en effet le roman archétypique de cette écriture du désenchantement, de la dénonciation de l'éternel recommencement et de l'exposition de la décrépitude. Il n'oublie pas d'évoquer la puanteur et la pourriture qui envahissent les rues, les habitations et les toilettes d'Eduséi, le quartier populaire, dénonçant ainsi le non-changement des conditions sociales malgré l'indépendance. Pour traduire la dépravation morale, l'auteur écrit que même le mur des toilettes de l'administration n'est propre «qu'à hauteur d'un anus d'homme» Armah (1976, p. 124) et porte la très suggestive inscription: «le vagin c'est bon» Armah (1976, p. 124). Dépité par la destinée incertaine des citoyens nés dans un pays sans repères, Armah transforme un événement heureux et sacré, la naissance, en une scène répugnante, la décrivant comme le fait de «se frayer un chemin hors du vagin maternel en un flot de souillures» Armah (1976, p. 75).

Armah traduit ainsi la crise morale par l'esthétique de choc qui induit l'effet sacrilège<sup>2</sup> et la poétique de la scatologie: l'auteur transforme le sexe est un jouet dévalorisé. Et il utilise des

---

<sup>2</sup>- Génévieve Idt définit l'«effet sacrilège» comme «une esthétique du scandale» dans *La Nausée : Sartre*, Paris, Hatier, Coll. Profil d'une œuvre, 1978, p. 66.

termes d'autant plus choquants que les plus récurrents se rapportent justement au sexe féminin. En effet, la désacralisation du sexe féminin n'est-elle pas la meilleure façon d'exprimer un sacrilège en Afrique ? Le narrateur ose même s'introduire dans le lit conjugal de l'Homme pour parler de la «petite pointe cachée du clitoris» de sa femme, Armah (1978, p. 116). Puis pour dénoncer la bassesse morale des cadres socialistes du CPP, le narrateur leur attribue comme partenaires sexuels les «petites gamines toutes fraîches qui vont encore à l'école d'Achimota ou à celle de l'Enfant Jésus» qualifiées de «pucelles de l'Enfant Jésus», Armah (1978, pp. 129-130) et soutient que les dirigeants raffolent de «petits vagins humides» Armah (1976, p. 106).

Dans ce monde fictif perverti par le plan narratif de l'auteur, de nombreux autres exemples de dépréciation de la femme jalonnent le roman d'Armah. Ainsi, les femmes africaines connues pour leur scrupule et pour le respect qu'elles vouent à leur corps et à leur honneur deviennent non seulement des prostitués, mais elles se vendent à la criée. Le narrateur de *L'Age d'Or* affirme que «de l'autre côté de la rue, une prostituée siffle sans pudeur» Armah (1978, p. 45). C'est à juste titre que l'Homme, le personnage principal, esquisse un «pauvre sourire contrit» Armah (1978, p. 46) pour montrer qu'il est interloqué par cette situation où la dame s'empresse de discuter au rabais le coût du commerce de sa propre chair, passant de 5 à 3 cedis. Le choc du lecteur s'intensifie lorsqu'il apprend que cette prostituée est une mineure, puisque le narrateur soutient que «la voix n'a pas l'air vieille. C'est presque une voix de fillette craintive» Armah (1978, p. 46). Pour rappeler que nous sommes dans un monde d'anti-valeurs où la société a perdu tous ses repères, le narrateur poursuit: «En des moments pareils, l'in vraisemblable devient vrai» Armah (1978, p. 46). En effet, même les fillettes qui sont l'avenir de la femme et de l'humanité n'échappent pas à la satire d'Armah. L'«effet sacrilège» servant à écrire «une esthétique du scandale», l'auteur s'en sert pour sensibiliser le lecteur africain sur l'urgence de la moralité publique par l'usage de ces termes indécents et choquants. Mais Armah fera évoluer son art de la satire contreproductive vers une écriture qui propose de solutions pérennes à la crise sociétale africaine.

## 1.2. Une nouvelle écriture historiographique

Dorénavant, Armah écrira des romans historiographiques où il convoquera les antiquités classiques négro-africaines pour y puiser les ressources d'un nouveau départ. Le second

mouvement prend en compte *Two Thousand Seasons* (1973), *The Healers* (1978), *Osiris Rising* (1995), *KMT: in the house of life* (2002), et *The Revolutionaries* (2013). Dans ces dernières œuvres, il propose des solutions à la crise africaine. Il y soutient que si les Africains tirent des enseignements de leur histoire, de leur culture et de leurs littératures antiques orale et écrite, ils pourront trouver des remèdes à cette crise africaine, afin d'inventer un avenir meilleur pour le continent.

Ces romans sont dits «historiques», parce qu'ils s'inspirent de la tradition orale et de l'histoire de l'Afrique, véhiculent le rêve d'une renaissance africaine fondée sur le recours au passé, et mettent en scène des héros épiques qui portent les aspirations collectives. Nous nous référons à quelques chercheurs qui nous aident à mieux cerner ce genre littéraire. Pierre Vinclair allie politique, épopée et roman historique, et dit que «le roman historique semble bien avoir un rôle politique comparable à celui de l'épopée qui cherche dans la narration du passé des idées politiques permettant d'éclairer le présent et l'avenir»<sup>3</sup>. Il soutient que le roman historique étant une réflexion objective sur le réel, le lecteur ne recherche pas une évasion dans le passé, mais une explication de son présent, et une vision de son avenir. André Daspre, pour sa part, nous informe que Lukacs a développé l'idée selon laquelle le roman historique cherchait dans le passé non seulement de quoi porter un éclairage sur le présent, mais aussi une vision politique de l'avenir<sup>4</sup>. En effet, Lukacs a eu le mérite d'expliquer clairement comment le roman historique se constitue autour d'une réflexion dialectique sur le passé, le présent, et l'avenir<sup>5</sup>. Pour produire sa littérature historiographique, Armah s'inspire des traditionalistes et des théoriciens de l'Afrocentricité.

### **1.2.1. Une écriture inspirée par les intellectuels afrocentristes**

L'influence thématique et idéologique des traditionalistes, des théoriciens de l'Afrocentricité et des précurseurs de la théorie de la renaissance africaine sur l'écriture d'Armah est très évidente. Il exploite à profusion les idées de Cheikh Anta Diop, Théophile Obenga, Asante Molefi, Chancellor Williams, Marcus Mosiah Garvey, Djibril Tamsir Niane, Youssouf Tata Cissé, Thomas Mofolo, Révérend Gaddiel Acquah Armah (2006, p. 26), sans oublier les griots et

---

<sup>3</sup>-Pierre Vinclair; De l'épopée et du roman : énergétique comparée, Université du Maine, Thèse, 2014.

<sup>4</sup>- André Daspre; «Le roman historique et l'histoire», in Revue d'Histoire littéraire de la France, 75e Année, n° 2/3, Le Roman Historique (Mar. - Jun., 1975), pp. 235-244, p. 244.

<sup>5</sup>- André Daspre, op. cit.

les sages qui les inspirent: Wa Kamissoko, Mamadou Kouyate, Hampaté Ba, etc. Et il leur rend hommage en ces termes:

I am grateful to collectors of old narratives, gatherers of ancient traditions, translators of ancient texts, who preceded me along the paths of consciousness and enabled me to see, in spite of indoctrination and distortion, that Africa had a tradition of literary work stretching back from before the time of European and Arab destruction to the beginnings of history. (...). Here I want to pay a debt of gratitude to those whose works have served me most usefully as signposts on the way to the development of an African consciousness: Acquah and Plaatje, Mofolo and Abrahams, Niane and Wa Kamissoko, Kesteloot and Dieng, Sall and Lam, and of course, Diop and Obenga. In many ways, this narrative is theirs too. Armah, (2006, pp. 119-120).

L'auteur exprime ici sa gratitude envers tous les traditionalistes et les historiographes africains que nous avons cité plus haut, qui, par leurs recherches sur l'Afrique précoloniale, ont inspiré son écriture et lui ont fait prendre conscience de la longue tradition littéraire de l'Afrique, et de la nécessité d'écrire à partir de la recherche documentaire.

### **1.2.2. Une écriture épistémique**

Armah affirme qu'il fait de la recherche documentaire avant d'écrire ses romans, en ces termes: "My writing may be inspired at times, but the inspiration comes not from palm wine or yamba, and definitely not from heaven or hell. It comes from knowledge acquired through regular, systematic research" Armah, (2010, p. 279). L'auteur confirme ici qu'il écrit ses oeuvres après des recherches documentaires sérieuses. En procédant ainsi, il suit les traces des précurseurs sus-cités, car c'est grâce à la recherche historique et scientifique rigoureuse que Diop, Obenga et les autres penseurs afrocentristes qui voulaient susciter la transformation sociale à partir de l'éveil des consciences africaines ont pu confondre les idéologues eurosuprématistes. En plus de la rupture esthétique, Armah opère une évolution dans la psychologie de ses personnages et dans son espace diégétique.

### **1.2.3. Les marques de l'évolution d'un art créatif**

Nous envisageons l'évolution de son art créatif à la lumière de la psychologie des personnages, de l'espace diégétique, et des outils théoriques d'analyse de la crise africaine qu'il utilise. Notons de prime abord qu'Armah introduit maintenant dans sa diégèse des héros épiques qui portent les valeurs positives de la communauté. Il dit à propos de son héros:

The story centers on a hero, but his focus is epic, not individualistic. The epic hero is not an egocenter but the epicenter of national and cosmic forces, the ideal type of the nation. His rise from personal impotence, weakness and a refugee status, to efficient strength and effective control of his environment, is an artistic and philosophical parallel to the rise of his people Armah, (2010, p. 52).

Ainsi, le héros esseulé «égocentrique» et «individualiste» qui échoue dans sa mission pour devenir un antihéros (Modin, Solo, The Man, Koomson) disparaît du schéma actantiel. D'autre part, la psychologie de ses personnages principaux évolue de la mémoire traumatique à la mémoire rédemptrice. De même, les personnages abandonniques (Solo, The Man) passent le flambeau à des personnages qui initient l'action pour le changement qualitatif de la société (Isanusi, Abenan, Damfo, Baako, Asar, Lindela, Nefert, etc.).

Aussi l'espace diégétique subit-il un toilettage, et le cadre de l'intrigue s'assainit. «The eastern forest» et les autres forêts accueillent les combattants, les nombreux cours d'eau (Hapi, Pra) viennent remplacer les immondices et la putréfaction de *TBOANYB*. L'auteur opère aussi une mutation dans les outils théoriques d'analyse de la crise. Il migre progressivement du Postcolonialisme vers l'Afrocentricité. Il ne se contente plus de décrier la situation coloniale. Il s'en sert désormais comme un prétexte pour rechercher la vérité historique et inviter les Africains à la prise de conscience, pour s'inventer un meilleur avenir. Au lieu de la pure exposition scatologique et négative, Armah indique dorénavant des voies de salut.

Enfin, il soutient les idées présentées sous la forme fictive du roman par un argumentaire théorique plus solennel. C'est ainsi qu'il appuie sa vision thématifiée dans ses romans par trois (03) essais (*TES*, *RTDC* et *Wat nt Shemsw: the Way of the Companions*) dans lesquels il apporte des éclairages nouveaux sur ses œuvres de fiction. Avec ces essais, le lecteur est mieux outillé pour comprendre l'idéologie des romans, le choix des personnages et des espaces diégétiques, les motivations de son engagement littéraire, etc. Cette mutation théorique a des incidences sur la tonalité des œuvres d'Armah qui s'inscrivent dorénavant dans une esthétique de l'optimisme. Il entrevoit maintenant un avenir radieux de l'Afrique: "the expected birth of a new, innovative, egalitarian society in Africa" Armah, (2010, p. 273). Armah revient même sur le désenchantement de *TBOANYB* pour s'en expliquer et se dédire. Il fait remarquer dans *Remembering The Dismembered Continent* (2010) que l'emploi de l'expression "not yet" dans l'intitulé de *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* signifie: "the expected social birth had only been postponed, not abrogated" A. K. Armah, (2010, p. 273), significatif ici que l'avènement de la société idéale, n'a été que reporté, mais nullement abrogé.

Il demande ainsi à tous ceux qui ont lu son roman comme l'expression exclusive du désespoir de reconsidérer leur compréhension de l'œuvre. Armah devient dès lors un auteur

progressiste et optimiste. Le passage de la stérile description de l'impasse au recours au passé pour indiquer la voie de la rédemption est très significatif. L'auteur montre qu'il ne veut plus être catalogué comme un Afropessimiste, mais plutôt comme un auteur qui opère une rupture idéologique pour communiquer sa foi en l'avenir de l'Afrique. Ce changement d'éthique permet à l'auteur d'exprimer son originalité.

## **2. Une écriture de la renaissance africaine**

Armah écrit la renaissance africaine par le recours au substrat culturel et philosophique de l'Égypte ancienne. Ses œuvres deviennent aussi bien des chefs-d'œuvre littéraires que des manuels d'initiation à l'Égyptologie et des bréviaires des connaissances de l'Égypte antique. Ainsi, il se sert de l'écriture comme prétexte pour enseigner aux Africains la cosmogonie, la mythologie égyptienne et l'héritage culturel de Kemet, tout en leur donnant des cours d'alphabet et d'arithmétique en *Medw Netcherw*, des leçons sur l'astronomie et le calendrier nilotique des *Remetw*, le système éducatif antique, la littérature ancienne dite ***Books of Kemet*** constituée de *The Book of the Dead* (ou *The Coming Forth By Day*), *The Story of Sinuhe*, *The Eloquent Peasant*, *Instructions of Ptahhotep*, *Instructions of Ankhsheshonq*, etc. l'auteur restitue l'Égypte à l'Afrique subsaharienne dans ses œuvres en affirmant la négritude des Égyptiens antiques, rétablissant ainsi les liens esthétiques, philosophiques et générationnels entre les Pharaons et les Négro-africains actuels. Il se sert de l'écriture comme prétexte pour enseigner aux Africains la cosmogonie et l'héritage culturel de Kemet. C'est donc à dessein que ses œuvres, aussi bien fictives que référentielles, sont jalonnées de mythes, de livres antiques qui inscrivent son art dans l'intertextualité et confèrent à ses textes des valeurs d'hypotextes par la référence constante aux antiquités négro-africaines.

### **2.1. Une écriture thérapeutique**

Cette écriture de la renaissance africaine dans laquelle il ressuscite la sagesse négro-africaine de Kemet devient une thérapie de la crise africaine. En effet, par son écriture, il déconstruit les préjugés eurocentristes et tente une reconstruction historique dans laquelle il idéalise l'Afrique précoloniale. Il y développe donc le narratif de l'Afrocentricité qui révèle la négritude des Égyptiens anciens et les présente comme les civilisateurs des Grecs, tout en exhumant les prouesses oubliées ou occultées de l'Afrique. Son objectif est d'apporter un réarmement psychologique aux Africains victimes de dénigrement multiséculaires et du complexe d'infériorité.

D'autre part, il est établi que le recours au passé est une technique psychanalytique de guérison. L'auteur dit à ce propos: "The linkage between spiritual health and a sense of historical continuity is well-known today" Armah, (2006, p. 263). C'est pourquoi il affirme dans son article "Substance - Myth as Cultural Resource": "that examining the past is a way to regain and maintain psychic health - is old. In African society, the importance of knowledge of the past as a key to present health is ancient, a few millennia older than Freud" (Armah, 2006, p. 252). L'auteur soutient ainsi que la connaissance du passé africain devient un remède pour expier le souvenir traumatique et un soutien psychologique pour extirper l'ignorance, l'aliénation, l'immobilisme, et la stérilité artistique chez les Africains.

## **2.2. Une esthétisation du *Sankofa***

Armah écrit aussi la renaissance pour inventer un avenir meilleur par la surthématisation du *Sankofa*. Le *Sankofa* est un concept philosophique Akan qui recommande de s'inspirer du passé si l'on veut préparer un meilleur avenir. Il est symbolisé par un oiseau qui avance tout en jetant des regards rétrospectifs. Armah se réfère à cet effet à Djeli Mamadou Kouyaté qui dit dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960): «qui connaît l'histoire d'un pays peut lire dans son avenir» Niane, (1960, p. 78), en citant la version anglaise dans *The Eloquence of the Scribes*: "whoever knows the history of a country can read its future" Armah, (2006, p. 133), signifiant ici que celui qui connaît le passé d'un peuple peut anticiper sur son avenir.

C'est par sa prise de conscience de la nécessité de conserver sa mémoire historique et par sa volonté de préserver ses valeurs de l'oubli qu'un peuple peut renouer avec la créativité artistique. Ainsi, lorsque l'Islam menaçait les valeurs occidentales avec la prise de Constantinople en 1453 par Mahomet II, les Européens se sont inventés un autre avenir en réalisant leur "Renaissance" par le recours aux antiquités gréco-latines : traduction et adaptation des mythes, des arts et des lettres gréco-latins. Des inventions majeures en résultèrent, notamment les langues européennes actuelles qui permirent à chaque nation occidentale de s'émanciper du Latin pour réaliser son indépendance linguistique, le développement de l'architecture gothique et baroque, et le Siècle des Lumières qui s'en suivit. De même, la renaissance des antiquités négro-africaines permettra aux Africains de restaurer les chaînons brisés de leur histoire, et de recouvrer leur génie créateur. C'est pourquoi Armah recommande de rechercher et de divulguer toutes les traditions anciennes, afin de réaliser la renaissance des antiquités négro-africaines.

### 2.3. Renouveau esthétique par une mimésis thématique et artistique

L'écriture d'Armah est une réécriture des livres (des textes hiéroglyphiques) de Kemet (ou Égypte antique). Nous entendons par « littérature précoloniale écrite » tous les textes anciens de Kemet regroupés sous le vocable de « Books of Kemet » Armah, (2006, p. 199). Armah en reprend plusieurs dans ses romans. L'hypotexte *The Eloquent Peasant* qui relate l'histoire d'un paysan devenu gouverneur d'un nome de Kemet grâce à son éloquence et à sa maîtrise du Medw Netcherw devient un hypertexte armahien qui intervient dans *KMT* (pp. 327-334). Il y reprend le même récit avec un personnage lui aussi paysan, « Qwn Anpw of Hemat, husband of Meri ». Ainsi, l'auteur inscrit *KMT* dans l'intertextualité par la voix et la pensée des scribes antiques qu'il y introduit, à l'effet d'accéder à la créativité par imitation-transformation et d'inscrire son œuvre dans la tradition littéraire de Kemet. Armah s'inscrit aussi dans l'hypertextualité par l'adaptation des Confessions Négatives de Maât dans *The Healers*, lorsqu'il reprend la formulation négative des commandements édictés par Damfo dans son sanctuaire de « The Eastern Forest », (voir *The Healers*, pp. 92-96), évoquant ainsi dans son œuvre la spiritualité africaine empruntée à la pensée philosophique égyptienne.

Nous n'oublions pas la surthématisation du concept de Wennefer dans toutes ses œuvres, et surtout dans son sixième roman *Osiris Rising*, qui est un hypertexte du mythe d'Osiris dans lequel il attribue à son héros éponyme aussi bien le nom traditionnel d'Osiris, « Asar » que la bonté cardinale du personnage mythique et la compagnie de sa sœur-épouse Isis/Ast, en faisant ainsi un roman de la renaissance des antiquités négro-africaines. Les nombreuses références à la mythologie égyptienne et aux mythes d'Afrique médiévale participent de cette volonté d'établir des liens hypertextuels entre ses œuvres de fiction et les textes hiéroglyphiques d'Égypte Antique. Cette dialectique lui permet de procéder au renouvellement esthétique négro-africain par l'écriture de la renaissance africaine et de produire du « Medw Nefer » (les Belles Lettres).

### 2.4. Une transtextualité poétique: la rhétorique d'emprunt de l'éloquence des scribes

L'auteur écrit la renaissance africaine aussi par la prosodie, la versification et les différentes techniques que lui inspire la littérature traditionnelle. Son art devient donc un emprunt de la littérature écrite et orale d'Afrique précoloniale et une imitation de l'éloquence des scribes et de la poésie des griots. Armah analyse la cadence des textes antiques et énonce les figures de style et les techniques qu'il y détecte: « the basic simplicity of the phrasing is interwoven with a range of rhetorical devices in the deployment of which the scribes showed great skill » (p.

245).Et il annonce ces figures de style: “iteration”(p. 245), “anaphore” (p. 246), “anadiplosis” (p. 247), “simplexe” (p. 247), “mnemonic aids” (p. 247), dont nous donnerons des illustrations dans les lignes qui suivent.

L’**itération**, “repetition of a thought as theme” Armah, (1973, p. 245), est une technique utilisée pour l’écriture des «Confessions Negatives de Maât». La rhétorique d’emprunt de l’auteur lui sert à plusieurs reprises dans ses œuvres. Nous nous référons à *TH* et à *Fragments* pour montrer quelques rhétoriques d’emprunt. Les règlements des «Healers» (*TH*) qui sont une analogie desdites «Confessions» qui nous ont permis de relever des relations hypertextuelles plus haut, peuvent être considérés comme des «itérations», ainsi que les répétitions poétiques des libateurs de *Fragments*.

Les **anaphores** ou “repetition of words and phrases at the start of successive lines” (Armah, 1973:246) peuvent être retrouvées aussi dans *The Healers*. Le rythme et la poésie des chansons de l’armée tribale levée par les rois vassaux contre Kumase dont les vers commencent par le syntagme “I am”, répondent à cette définition:

I am going to war,  
I am going to war,  
I am going to kill,  
I am going to kill,  
I am going to die  
I am going to die  
Yeee, Yeeeee! I am going to die!  
Bueee, bueeeee! I am going to die! (*TH*, p. 206)

Quant à la **simplexe**, elle est la “repetition of identical words and phrases at the end of successive lines” Armah, (2006, p. 247). La répétition des mêmes mots en position terminale dans la précédente citation qui rime en “war”, “kill” et “die” peut nous permettre d’assimiler aussi cette chanson à cette figure de «simplexe»:

I am going to war, I am going to war  
I am going to kill, I am going to kill  
I am going to die, I am going to die (*TH*, p.206).

L’**anadiplose** est la répétition de mots ou d’expressions identiques à la fin d’une ligne, et au début de la suivante Armah, (1973, p. 247). Cette figure de style peut être retrouvée dans les libations qu’Armah écrit dans ses œuvres. Ainsi, dans *Fragments*, Oncle Foli bénit le départ de Baako en ces termes:

... Always  
The danger of death  
The death of the body  
Death of the soul (...), Armah, (1970, p. 17).

Armah a recours à des techniques mnémoniques que sont les comparaisons, les métaphores, les proverbes, et les paraboles Armah, (2006, p. 247) qui foisonnent dans ses œuvres. L'objectif recherché par le recours à toutes ces techniques est de bien «parler», afin d'imprimer de l'éloquence et de la sagesse à son texte écrit.

### **3. De l'idiolecte à la vision d'Armah**

Dans ses œuvres, Armah utilise un sociolecte particulier pour exprimer sa vision du monde et booster son engagement littéraire.

#### **3.1. Du concept de *Wennefer* ou de « Beautiful One »**

Le concept de “Beautiful One” ou *Wennefer* (*Wn Nfr*), vieux de plus de 5.000 ans, est omniprésent sous diverses formes dans les œuvres d'Ayi Kwei Armah. Il signifie “le bon” ou “le beau”, et désigne Osiris pour sa bonté et sa recherche constante du progrès social et principal artisan de l'Age d'Or à Amentha. Dans ses œuvres, Armah crée des actants qu'il désigne par les termes de «Beautiful Ones» ou «Wennefer» et leur donne les traits d'Africains disposés à s'engager dans la recherche de solutions viables aux nombreux problèmes subsistanciers qui assaillent les masses africaines et leur attribue les traits du mythique Osiris. Par cette sur-thématisation du concept de “Wennefer”, Armah recommande à tous les intellectuels de devenir des Prométhées pour notre Afrique en trop longue saison d'anomie, et leur confie la mission de changement qualitatif de la société.

#### **3.2. De la redéfinition de la “modernité”**

Dans un monde où des peuples conquérants s'attribuent estiment qu'ils sont les seuls doués de rationalité, Armah estime que les Africains doivent vivre la «modernité» en usant de leurs ressources intellectuelles pour l'amélioration et la transformation sociale, sans rien attendre des solutions importées. Pour l'auteur, vivre la modernité, c'est trouver les moyens de faire ressortir le génie créateur d'un peuple, afin de prendre des résolutions rationnelles endogènes capables de sortir la société de l'immobilisme et de la léthargie, comme il l'indique dans sa définition: “intelligent, rational living as a deliberate social and cultural option” Armah, (2010, p. 313). Ainsi, “to modernize” devient “live the intelligent life” ou “engage in an ongoing social experiment: how to apply human intelligence to an understanding of, and cooperation with, the great processes of the surrounding cosmos and nature” Armah, (2010, p. 314). L'auteur précise que la modernité ne signifie nullement l'aliénation, l'extraversion culturelle ou le mimétisme

puéril des cultures étrangères, mais l'usage rationnel des potentialités intellectuelles pour inventer un développement endogène. C'est pourquoi il ajoute: "Any society that found effective means to help knowledge-based, rational approaches to permeate its life could transform itself, not by becoming something other than itself, but by developing its potential for self-directed growth" Armah, (2010, p. 315). Par ce concept, Armah invite les Africains à utiliser leur intelligence pour inventer eux-mêmes les solutions à leurs problèmes. L'intellect des Africains étant le même que celui des autres peuples, ils devront compter sur leurs propres capacités intellectuelles et ne rien attendre des autres, ni instructions, ni solutions prêt-à-porter exogènes qui se sont toutes jusque-là avérées inadaptées aux défis africains. La modernité devient donc un moyen de réaffirmation de l'humanité des Africains. Avec Armah, la "**modernité**" ne s'oppose plus à la "**tradition**", puisque la tradition elle-même a été instituée par la recherche intelligente de solutions aux problèmes d'alors. La *4ème Dimension* qui facilite la modernité, intéresse aussi Armah.

### **3.3. De l'exaltation de la "4ème Dimension"**

Armah l'évoque la "**4ème Dimension**" dans *Remembering The Dismembered Continent*, p. 67 et dans *The Eloquence of the Scribes* (pp. 249-262). Emprunté à Soyinka dans *Myth, Literature and the African World* (1976), la "4ème Dimension" est l'espace mythique de créativité où le passé, le présent et le futur sont auscultés. Ce concept est tiré du mythe d'Ogun, le Dieu Yoruba de la guerre et de l'innovation. Dans ce mythe, Ogun le héros épique trace les sillons de cette voie mythique de créativité en restaurant la connexion entre la communauté et leurs traditions tombées dans l'oubli, grâce à son voyage initiatique dans le monde des ancêtres ou "4ème Dimension". Il met ainsi fin à l'anomie qui sévissait dans sa communauté. Armah en fait la dimension de l'immersion dans les référents culturels africains et de leur réappropriation, afin d'atteindre l'illumination de la créativité par leur réactivation.

### **3.4. De la philosophie culturelle de la renaissance**

Armah rêve de la normalisation d'une philosophie culturelle de la renaissance. Il en parle dans *Remembering The Dismembered Continent*, (p. 287). Cette philosophie culturelle devra s'appuyer sur la doctrine afrocentriste et une volonté obstinée d'affranchir les Africains de la stérilité artistique, afin de les émanciper de l'emprise du système impérial sous toutes ses formes. Ils ne devront donc avoir pour seule préoccupation que la défense des intérêts du continent. La culture philosophique de l'unité devra avoir pour objectif général la dissémination de l'«African worldview».

### 3.5. De l'esthétisation de "The way"

Le concept de *The Way* a été développé dans le quatrième roman, *Two Thousand Seasons* (1973), et son premier roman de la rupture esthétique. L'auteur le définit comme les traditions africaines idéalisées que chaque Africain doit suivre scrupuleusement, au risque de se perdre dans les méandres des routes enneigées et désertiques occidentales et arabes qui conduisent à la ruine de l'âme. Ce concept appelle donc à la réappropriation culturelle. Pour se prémunir de ces routes de perdition, l'auteur recommande à chaque Africain de renoncer au Christianisme qualifié de "fables a child would laugh at", Armah, (1973, p. 3) "childish religion", Armah, (1973, p. 195) et à l'Islam, qu'il appelle "a senseless religion of slavery", Armah, (1973, p. 2) "shrieking theologies", Armah, (1973, p. 3) "imbecile religion", Armah, (1973, p. 38).

Armah suscite des prophètes qui mettent les Africains en garde en ces termes: "these are makers of carrion, do not shelter them. See their eyes, their noses. Such are the beaks of all the desert's predatory birds" Armah, (1973, p. 2). C'est pourquoi Akole, un personnage féminin, mit la communauté en garde contre la destruction qu'ils accueillait. Elle leur expliqua que les Européens étaient des pirates très dangereux: "the whitemen from the sea were homeless brigands and soulless too, men roaming the seas till they come upon a people they could exterminate, whose lands they could rob, whose spirit they could scatter into an endless, barren emptiness", Armah, (1973, p. 78).

C'est donc en des termes chargés d'une forte modalité dysphorique qu'Armah dépeint les Occidentaux et Arabes qui étaient en pleine implementation de leurs plans d'invasion de l'Afrique fictive de *Two Thousand Seasons*. Armah oppose donc the "way" (la voie, le chemin) à "the road" (la route), certainement par allusion à la grande route qui mène en enfer, et au chemin étroit qui mène au paradis.

### Conclusion

L'écriture romanesque d'Armah qui a commencé par des romans classiques avec ses trois (03) premiers romans, s'est muée très radicalement en romans historiographiques avec cinq (05) œuvres de fiction qui esthétisent les antiquités classiques négro-africaines. L'auteur y passe en revue la littérature les mythes, la philosophie et le substrat culturel d'Egypte antique. Il s'adonne même à une double mimésis en adaptant aussi bien des textes anciens que la rhétorique des scribes dans ses romans, qui entrent ainsi en relation hypertextuelles avec les Livres de Kemet. Cette nouvelle écriture confère une spécificité à ses romans qui deviennent dorénavant des

manuels d'Égyptologie. Cette écriture que nous avons qualifiée d'«écriture de la renaissance africaine» décline Armah de l'axiologie des écrivains africains, étant donné que la critique des nouvelles gouvernances n'est plus sa thématique principale. C'est pourquoi nous proposons une requalification des générations d'écrivains, et qu'il soit considéré comme le précurseur de cette «écriture de la Troisième Génération».

### Références et bibliographie

- 1- ARMAH Ayi Kwei (1968); *The Beautiful Ones Are not Yet Born*, London, Heinemann,
- 2- Idem (1976), *L'âge d'or n'est pas pour demain*, Paris, Présence Africaine.
- 3- Idem (1970); *Fragments*, London, Heinemann.
- 4- Idem (1972), *Why Are We So Blest?*, London, Heinemann.
- 5- Idem (1973), *Two Thousand Seasons*, London, Heinemann.
- 6- Idem (1995); *Osiris Rising*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 7- Idem (2002); *KMT: in the house of life*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 8- Idem (2006); *The Eloquence of the Scribes*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 9- Idem (2010); *Remembering the Dismembered Continent*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 10- Idem (2013); *The Revolutionaries*, Popenguine, Per Ankh Publishers.
- 11- ASANTE Molefi Kete, (2003); *L'Afrocentricité*, Paris, Menaibuc.
- 12- BERNARD Jean Louis (1971); *Les Archives de l'Insolite*, Paris, Editions Du Dauphin.
- 13- BUDGE, (1967); *The Book of the Dead*, Dover, New York.
- 14- CHENOUF Yvonne; "La place de l'oralité dans les textes", Conférence AGEEM, p. 11, in [www.ageem.fr](http://www.ageem.fr)
- 15- GENETTE Gérard (1982), *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- 16- RAJOTTE P. (1993); « Mythes, mythocritique et mythanalyse: théorie et parcours », *Nuit Blanche*, (53), 30–32, p. 30.
- 17- THIBAUD Robert-Jacques (1997), *Dictionnaire de Mythologie et de Symbolique Egyptienne*, Paris, Editions Dervy.
- 18- WEBER Edgard and REYNAUD Georges (1990); *Croisade d'hier, Djihad d'aujourd'hui: Théorie et Pratique de la Violence dans les Rapports entre l'Occident Chrétien et l'Orient Musulman*, Paris, Les Editions du Cerf.